

(стр. 179). Белинский, Горький, Фадеев были другого мнения. Силу реалистов XIX века они видели как раз в соединении в их творчестве реалистических и романтических элементов.

Есть в работе В. Кулешова и частные недостатки. Не все русско-зарубежные параллели, проводимые им, кажутся нам убедительными. Не убеждает сравнение Онегина со Сбогаром, где Онегин выглядит чуть ли не как романтический мститель. «Сбогар мстит обществу за обиды, за несправедливость. Этот глубоко земной план роднит Сбогара с героем Пушкина, хотя протест Евгения весьма ограничен» (стр. 187). Встречаются в книге и отдельные неточности. Вероника («Золотой горшок» Гофмана) дочь не Линдгорста, а конректора Паульмана. На той же 220 стр. В. Кулешов утверждает, что «профессор эстетики, педант, с раз-

решения хозяина исправно «штудирующий» в винном погребок, есть в «Принцессе Брамбилле». Это ошибка. У Гофмана «штудирует» в винном погребок не профессор эстетики, а «естествоиспытатель» Моша Терпин, пишущий трактат «о причине несхожести вина с водой», и выведен он не в «Принцессе Брамбилле», а в «Крошке Цахес».

В некоторых случаях В. Кулешов пользуется устаревшим написанием иностранных имен и фамилий. Например (стр. 247), Раудон Краули, Седлей вместо принятого сейчас Родон Кроули, Седли («Ярмарка тщеславия»).

Хорошо, что книга сопровождается библиографией, примечаниями и указателем имен, значительно облегчающим пользование материалом.

Н. ГУЛЯЕВ

г. Казань

## СТАРОЕ В НОВОМ\*

**Д**евятнадцатый век русской литературы исследован так, что трудно подозревать в нем существование «белых пятен». И все же «белые пятна» есть, и лежат они подчас на виду.

Вот характерный пример: натуральная школа. Это понятие прилагается ко всем крупным писателям 40-х годов: к Герцену и Тургеневу, Гончарову и Достоевскому, Некрасову и Григоровичу. А за «первым рядом» литераторов встают Даль, А. Майков, И. Панаев, Кудрявцев (Неустроев), Галахов, Бутков, — и все это натуральная школа. Если же вспомнить, что к натуральной школе Белинский относил и некоторые про-

изведения Кукольника (Кукольник «одной стороною своего таланта примкнулся к так называемой натуральной школе...»), то картина будет выглядеть еще пестрее.

Более ста лет существует понятие *натуральная школа*, переходя из одной работы в другую. Но до сих пор еще не было обобщающего исследования (я не говорю о характеристиках натуральной школы в монографиях о Гоголе, Герцене, Достоевском и т. д.), специально посвященного этому явлению. (Уже после выхода рецензируемой работы появились книги А. Цейтлина «Становление реализма в русской литературе» и В. Кулешова «Натуральная школа в русской литературе XIX века», в которых освещаются эти проблемы.)

\* Д. В. Чалый, Реализм русской литературы (40-е годы XIX века), «Наукова думка», Киев, 1964, 284 стр.

Оправдана ли формула «натуральная школа»? Если нет, то чем объяснить ее возникновение? Если да, то каково ее реальное содержание? Другими словами, что общего у столь разных писателей? На эти вопросы должна ответить книга Д. Чалого, ставящего своей целью раскрыть своеобразие «русской реалистической литературы 40-х годов», которая, «несмотря на ощутимую преемственность по отношению к передовой литературе 20—30-х годов, представляет собой качественно новое явление». Надо сказать, что выражения «реализм 40-х годов» и «натуральная школа» автор употребляет как синонимические, поскольку, как он отмечает, «термин «натуральная школа» у Белинского и его современников соответствовал по содержанию возникшему позже понятию «реализм».

Книга начинается с общего очерка литературы 40-х годов. Потом характеризуются главные черты этой литературы: демократизация эстетического идеала, интерес к «женской теме» и т. д. В заключение рассматриваются предпосылки «натуральной школы», начиная от сатирической журналистики XVIII века и до творчества Пушкина и Лермонтова.

Как видим, автор избирает суммарный метод исследования. Реалистическая литература 40-х годов существует для него как некое целое. Одна за другой выделяются грани этого целого... Путь исследования, скажем прямо, не из легких, так как он предполагает соответствие выделенного признака всему кругу изучаемых явлений.

Некоторые черты, выделенные в исследовании, соответствуют «оригиналу», то есть литературе 40-х годов. Например, «стремление к дроблению жизни, к тщательному анализу фактов, изучению подробностей»; инте-

рес к «толпе», к заурядным персонажам и т. д. Другие черты соответствуют меньше. А третьи совсем не соответствуют.

Автор пишет, что у писателей «натуральной школы» «сознательной идейной устремленности, организующей роли передовых идей, стремлению разоблачить социальное зло подчиняются все компоненты художественных произведений, в том числе и пейзажные зарисовки» (курсив мой.— Ю. В.). То, что у ряда писателей 40-х годов пейзаж социально значим,— бесспорно. Но можно ли выдавать этот признак за неприменный и всеобщий?

«Записки охотника», к примеру, антикрепостническая книга, но функция пейзажа в ней намного шире и, так сказать, художественнее, чем отмечает исследователь. В «Обыкновенной истории» Гончарова вообще нет «пейзажных зарисовок», которые бы соответствовали приведенной характеристике. Неужели описание летней ночи под Петербургом, когда Александр Адуев и Наденька бродили в сумерках и «души их были переполнены счастьем, сердца сладко и вместе как-то болезненно ныли»,— это пейзаж, подчиненный «стремлению разоблачить социальное зло»?

Другое характерное отличие литературы 40-х годов автор видит в употреблении эпиграфов. «Писатели натуральной школы не просто изображали те или иные стороны окружающей их действительности, а стремились максимально активизировать внимание читателя... Так, например, обращает на себя внимание широкое использование писателями-реалистами 40-х годов эпиграфов». Но, во-первых, еще вопрос, у кого больше эпиграфов — у писателей 40-х годов или у их предшественников. А во-вторых, как быть с художниками, которые не

употребляли эпитафий, например с тем же Гончаровым (в «Обыкновенной истории» нет эпитафий)?

Некоторое сходство натуральной школы и творчества западноевропейских писателей (Бальзак, Жорж Санд, Диккенс) исследователь объясняет тем, что «самые условия русской жизни 40-х годов XIX в. были близки к тому, что в это время переживала Западная Европа». И далее: «Идейно-художественная общность передовой русской литературы 40-х годов с литературами Запада являлась результатом сходства основных тенденций социальной жизни этих стран с тем, что переживала Россия...» Но ведь в действительности-то социально-политические условия были далеко не одинаковы: капиталистические страны Запада и крепостная Россия, еще не пережившая этапа буржуазной революции. Исследователь видит эту общность в следующем: «Везде под влиянием резкого обострения социальных противоречий происходит переоценка ценностей, рушатся старые кумиры, возникают новые понятия и представления, вытекающие из современной живой действительности». Однако это слишком общая характеристика. Она применима почти ко всем странам и временам.

Думается, что автор избежал бы этой приблизительности, если бы избрал не суммарный, а историко-типологический метод исследования. Объединив явления по их действительному, внутреннему родству, он бы выделил главные формы русской реалистической литературы 40-х годов. А на этой основе можно было решить вопрос и о том, что есть у этих форм общего,— другими словами, каков реальный смысл понятия «натуральная школа».

В книге Д. Чалого историко-ти-

пологический подход присутствует в зачаточном виде. Исследователь различает «два крыла» натуральной школы. «Одно — представленное Белинским, Герценом, Некрасовым, Салтыковым-Щедринным и в известной степени Достоевским... Их творчеству присуще не только отрицание крепостного права, но и пропаганда идей утопического социализма, революционная устремленность». Другое крыло — «Григорович, Тургенев, Гончаров, Гребенка, литературный критик В. Майков, которые хотя и не разделяли революционно-материалистических взглядов Герцена, Белинского, Некрасова, но были близки к ним своей ненавистью к крепостному праву, борьбой против всех его проявлений в общественной, культурной, государственной жизни страны». Писателей первой группы исследователь ставит выше второй группы: «В творчестве этих писателей эстетические принципы натуральной школы проявились наиболее глубоко и всесторонне».

Нетрудно видеть, что Д. Чалый классифицирует литераторов не по типам художественного мышления, а по узкоидеологическим приметам<sup>1</sup>. Получается, что реализм адекватен радикализму, и в книге даже специально ставится вопрос, «почему Белинский относил В. А. Соллогуба, Даля и других далеких от всякого радикализма писателей к натуральной школе». Д. Чалый объясняет это соображениями тактического характера, нежеланием раскрывать «антикрепостническую направленность» натуральной школы: «Поэтому Бе-

<sup>1</sup> Да и этот принцип классификации проведен не совсем последовательно. Например, Валериан Майков отнесен ко второй группе. Между тем он увлекался идеями утопического социализма, в то время как для Белинского это был уже пройденный этап.

линский относил к натуральной школе умеренных по своим взглядам писателей, которые не только не вызвали подозрений цензуры, но даже несколько успокаивали ее недреманное око». Это Даля-то Белинский хвалил за тем, чтобы обмануть «недреманное око» цензуры? Не слишком ли хитрая тактика?

Переходя к более крупным художникам «второго крыла» натуральной школы и стремясь объяснить силу их реализма, Д. Чалый пишет: «Вряд ли кто станет отрицать огромное влияние идей и эстетических взглядов Белинского на сознание и творчество Тургенева, Григоровича, Гончарова и других писателей, которые ни в 40-е годы, ни позже не разделяли революционных взглядов вдохновителя натуральной школы». Конечно, никто не станет отрицать этого влияния. Но мы против того, чтобы видеть в писателе механического восприемника влияния со стороны. Писатель не переводит на язык образов идеи, полученные из вторых рук, — он добывает их сам, причем именно как художественные идеи. Одного понятия «радикализм» для уяснения (и классификации) литературных явлений еще недостаточно. Оно не раскроет перед нами всей сложности и богатства натуральной школы, не объяснит, почему Белинский отказывался причислять к ней (как и вообще к области искусства) многие «радикальные», пронизанные «передовыми» идеями произведения. «Правда, на одном таланте в наше время недалеко уедешь; но дело в том, что без таланта нельзя и двинуться, нельзя сделать и шагу, и без него ровно ни к чему не служат поэту ни наука, ни образованность, ни симпатия с живыми интересами современной действительности...» — писал Белин-

ский в 1845 году (курсив мой. — Ю. В.).

Итак, мы подошли к главному недостатку книги «Реализм русской литературы». Уж, кажется, нет сейчас в литературоведении более употребительных формул, чем «мышление в образах», «специфика искусства» и т. д. Но много ли появляется работ, одухотворенных действительным, а не декларативным пониманием этой «специфики»?

В разбираемой книге недостаточное внимание к языку образов проявляется двояко. В одних случаях из поэтического строя произведения извлекается какая-нибудь одна деталь, а все остальные опускаются. Например, на основе четверостишия:

Что ж мы? На зимние квартиры?  
Не смеют что ли командиры  
Чужие изорвать мундиры  
О русские штыки? —

делается вывод, что «лирический герой «Бородино» — представитель солдатской массы, *противопоставлен офицерству*, как более инициативный, сознательный защитник Родины, исполненный энергии, мужества, отваги, благородных патриотических чувств, настоящей красоты» (курсив мой. — Ю. В.). Но, помнится, среди этого «офицерства» был еще полковник, рожденный «хвatom: слуга царю, отец солдатам...». Неудобный полковник, конечно, не подкрепляет эту антитезу, но сбрасывать его со счетов все же нельзя.

В других случаях исследователь не только противопоставляет одну какую-либо деталь всем остальным, но и стремится расшифровать ее.

Например, известно, что прототипом Вернера из «Героя нашего времени» был доктор Майер и что Лермонтов в обрисовке внешности своего героя несколько отступил от ори-

гинала. У Майера, по воспоминаниям современников, глаза были добрые, светлые и умные; у Вернера — «маленькие черные глаза, старающиеся проникнуть в ваши мысли». В свое время М. Гершензон писал по этому поводу, что Лермонтов сильно окрасил облик Майера «в печоринские краски». Д. Чалый дает этому факту свое, социологическое объяснение: «Судя по воспоминаниям современников, во взгляде доктора Майера чувствовалась доброта, мягкость, но одновременно — печаль, грусть, разочарование. *Такая портретная деталь несколько не вязалась с образом разночинца — представителя молодой, развивающейся, активной социальной силы. Стремясь создать типический, правдивый образ разночинца, Лермонтов наделяет своего героя взглядом пронизательным, пытливым и энергичным*» (курсив мой.— Ю. В.).

Итак, Д. Чалый считает, что пронизательный взгляд Вернера символизирует восходящую роль разночинной прослойки. Но о чем тогда говорит прямой и смелый взгляд купца Калашникова,— не о чистоте ли помыслов нарождающейся русской буржуазии?

Во всяком случае, ясно одно: всегда можно истолковать произведения в желаемом духе, если придавать каждой «детали» символическое (и, в общем-то, произвольное) значение.

Я не касаюсь всех, по крайней мере спорных, соображений исследователя, например замечания, что «романтические атрибуты Ленского — пустое модничанье, маска» и что об этом свидетельствуют строки: «Он пел поблеклый жизни цвет без малого в осьмнадцать лет».

Не хочется также говорить о фактических неточностях: там, где

речь идет о концепции работы, перечисление мелких огрехов может увести в сторону. Ограничусь только одним-двумя примерами.

В известном образе пирамиды из «Запутанного дела» Салтыков-Щедрин, по мнению исследователя, «показывает, что наиболее изуродован в таком обществе верхний, господствующий слой». Тут же приводится цитата из повести, и из нее всякий может увидеть, что в действительности дело обстоит как раз наоборот: по логике пирамиды, наибольшая тяжесть приходится на низшие слои и люди, находящиеся в основании, изуродованы и лишены «даже признаков своего человеческого характера».

В другом месте автор комментирует дневниковую запись Герцена («...у нас... все выходящее из обычного порядка гибнет — Пушкин, Лермонтов...») в том смысле, что, дескать, Герцен «предвидел» гибель Лермонтова: «Когда писались эти строки, Лермонтов еще был жив». Но в действительности Лермонтова не было в живых уже более года. Интересно, что дата дневниковой записи — 29 июля 1842 года — приводится исследователем тут же.

В аннотации к книге сказано, что она «предназначается для литературоведов, преподавателей и студентов филологических факультетов». А что если студенты обнаружат ошибки, даже не прибегая к первоисточникам, на которые ссылается автор? Не подумают ли они, что исследователь просто невнимательно прочитал цитаты, которые сам же выписал?

Все эти выводы сделаны, так сказать, на общеизвестном, «классическом» материале. Но в книге есть страницы, посвященные второсте-

пенным и третьестепенным писателям. Думается, что эти страницы более интересны: автор затрагивает малоизвестные и неизученные участки литературы 40-х годов. Интересны также страницы, где автор стремится установить параллели между развитием литературы и других видов искусства в 40-е годы, соотносит произведения натуральной школы с творчеством замечательных украинских писателей, прежде всего

с творчеством Шевченко. Тут встречаешь и свежие наблюдения (например, о «пафосе познания художественного открытия новой стороны жизни», который так чувствуется в физиологиях и других жанрах 40-х годов, о значении очерка А. Галахова «Из записок человека»).

А потом опять на десятки страниц идут общие места...

Ю. ВЛАДИМИРОВ

### «ДНЕВНИК» БРАТЬЕВ ГОНКУРОВ\*

**И**нтерес, с каким читатели встретили выход двухтомного издания «Дневника» братьев Гонкуров, был отчасти подготовлен появлением в последние годы их лучших романов и отрывков из «Дневника».

Начали братья Гонкуры свой «Дневник» юными, неопытными литераторами в день опубликования своей первой книги, который совпал с днем государственного переворота 2 декабря 1851 года. С тех пор изо дня в день, неустанно ведут они свою «ежевечернюю исповедь, исповедь двух жизней», пока содружество двоих не было нарушено смертью младшего брата, Жюля, в январе 1870 года. «Дневник» продолжает старший брат, Эдмон, вплоть до своей смерти в 1896 году. Без малого полвека охватывает «эта автобиография», как ее назвал Эдмон Гонкур в своем предисловии к первому изданию. Здесь запечатлена вся их писательская жизнь — история замыслов, рождение их произведений,

горечь неудач, радость успеха, интимные подробности их быта, встречи, разговоры, поездки, впечатления.

Но, пожалуй, в еще большей степени «Дневник» — «биография» эпохи. В книге разворачивается панорама литературной жизни Франции второй половины XIX века. Судьба свела Гонкуров с крупнейшими писателями эпохи, связала с жизнью журналов, с театром, с художниками. Вместе с Гонкурами читатель живет в атмосфере литературы Второй империи: умирающий романтизм, вырождающийся в модную мещанскую мелодраму... Бальзак, Гейне, Беранже — гиганты первой половины века — становятся историей. Гюго и Жорж Санд — последние могикане. Новые теории, новые школы: «реалисты», «натуралисты». Сами Гонкуры — еще молодые, непризнанные писатели, но уже вполне определившие свой метод искусства «документа», «наблюдения». Друзья — Гаварни, Флобер, Готье, Сен-Виктор. Обеды у Маньи, у принцессы Матильды, где бываюи еще и Сент-Бёв, и Тэн, и Тургенев, и Жорж Санд, и Дюма-отец. Первая встреча с молодым Золя, который

\*Эдмон и Жюль де Гонкур, Дневник. Записки о литературной жизни. Избранные страницы в двух томах, «Художественная литература», М. 1964. Т. I, 711 стр.; т. II, 750 стр.